

můžeme dobrat celistvosti postavy Josefa Švejka, nikoliv cestou psychologického rozboru. Je to rovina jen zdánlivě formalistická: ve skutečnosti je však jen nerealistická, rozumíme-li realismem prostě a nekomplikovaně určitý úsek uměleckého vývoje, usilujícího o přesné zpodobení vnější skutečnosti. Je nerealistický asi v tom smyslu, jako je nerealistická folklorní postava šaška-mudrce: není opisem jednoho psychologického modelu, ale kondenzátem skutečnosti i zkušenosti hlubší, nadosobnější, kolektivnější, je svého druhu symbolem.

Současně je Švejk – což je ve shodě s tím, co jsme o něm právě řekli – symbolem elementárního života, primitivní biologičnosti, prostého a obyčejného života, který je nezničitelný a který svou moudrostí vítězí nad sebeobluďnějším systémem a řády. Jedině zde je Haškův akt víry. Nic více a nic méně.

(1948)

„ČESKÝ ROMÁN“ ČESKÝM PŘÍPADEM

Václav Černý

*„Bojím se, až bude jednou o mně
někdo něco psát, kdo mě vůbec
neznal...“*

(Karel Čapek v Českém románě)

V úvodě k Českému románů praví paní autorka, že „jedině *zdrucující upřímnost* opravňuje existenci memoárové literatury“. Není to tak docela jisté. Přijde na to, *kdo je* ten drtivě upřímný a co v sobě nese. Budiž vítána *zdrucující upřímnost* Rousseauova, Goethova i Gidova; jest jen podnoží myšlenkových výšin a citových hloubek. Buď jim tedy dík i za každou životní drobnost, za každou přiznanou nízkost, za každou vyzpovídanou hanbu: dotýkajíc se v těch lidech hlavou hvězd, jsme ochotni státi s nimi nohama na zemi velmi blátivé. Nic z nesmírné rozlohy lidskosti není jim cizí a my, po jejich boku, jsme lidmi více a palčivěji *vždy*, v hanebnosti i v slávě; a hlavně prožíváme v nich právě *sourodost a vzájemnou podmíněnost* oněch

nízin nejtrapnějších a výsostí nejčestnějších. Není každý však Rousseau, a přemnohá „zdrucující upřímnost“ hrozí proto holou impertinencí. I chceme se spíše přidržet jiného měřítka na autobiografie a volíme dvě krásné věty z úvodu k Renanovým Vzpomínkám z dětství a mládí: „...Domýšlet se, že drobné detaily o vlastním životě stojí za zaznamenávání, toť podávati důkaz věru mrzké marnivosti. Věci, jako je vlastní životopis, se píší proto, abychom ostatním odevzdali teorii vesmíru, již v sobě neseme...“

Nuže, „teorie vesmíru“ a zrcadla lidskosti jsou v Českém románě dvě, a žádnému z nich nedáváme a priori přednost před druhým. Kde je psáno, že paní Olga Scheinpflugová bude méně zajímavá než Karel Čapek? Kdo bude tvrdit, že herečka vyzrcadlí svou osobností svět, člověka a umění nutně méně dokonale a úplně než básník? Kniha ostatně začíná jako historie herectví, probouzejícího a formujícího se již v dětství: „Od třinácti let věděla Olga, že bude herečkou,“ zní vůbec první věta románu. Je to silnější než ona, je to osud, určení, úradek Prozřetelnosti, je to „Cosi“. Cosi, Ono, Něco silného: ošemetně kabalistická slůvka, až příliš častá pod perem herečky, tajemné neodpovědné moci, na něž se lze vymluvit, nestačí-li schopnost přesného a svědomitého psychologického rozboru. Nemůžeme se zajisté v analýze umělce vzniku spokojit odkazem na veliká Cosi. „Ono to se mnou vyvádí divné a mocné věci“: dobrá, poznejme tedy alespoň některé ty „divné a mocné“ účinky, a snad pronikneme zpět od následků k příčinám sami, neboť i zde platí, že podle skutků poznáte je! Prvním projevem divadelní vášně v dětství je zajisté onen vskutku „divný“ a svými účinky drtivý způsob, jímž se chová, když stará, sedřená jejich posluhovačka přijímá v jeho přítomnosti zprávu o smrti mužově a klesá v nelidské bolesti na zemi. Dítě neprchá, dítě neletí, dítě nekřičí. Dítě se... dívá. „Vidíš dobře, Olgo, vidíš tu tichou hromadu živých kostí a žluté umrlčí kůže...?“ Vidím, vidím dobře. A poučuji se. Druhý projev hereckého předurčení odehrává se na návštěvě u velké dramatické umělkyně, jež bude soukromou učitelkou rodící se herečky: Mysli si, že tvůj tatínek právě zemřel, říká se tu děvčátku. A sehrej, co bys dělala! A dítě se nedává na útěk, dítě nekřičí, dítě se nevrhá na učitelku. Dítě souhlasí. Dítě „to“ hraje. „Chabé, zplihlé tělo si sedlo na zem vedle taburetu.“ Neboť dítě si vzpomíná vhod na lekci, zdarma mu udělenou starou posluhovačkou. Dělá „to“ podle ní. „Stará Moravcová přece taky nekřičela, když jí zabili muže... atd.“ „Máš úžasnou fantazii a citlivé nervy,“ praví stará umělkyně patnáctileté. Ó, má ještě mnohem víc! Má Cosi. Má dar způsobit, že ve vás srdce stydne a všechno dětské zabolí. Samu představu mládí, byli-li vůbec kdy kdo mlád, samu představu lidské bolesti a lidské úcty k bolesti dovede vám obrátit v popel a dým. A přece ji budeme bránit! Neboť to

není možné! – ta trojjediná hrůza lidského zoufalství, okukovaného z pouhého pudu dětského komediantství, otcovy smrti, přijaté za námět cvičení, a smrtelné cizí bolesti, vypůjčené do hry o pochvalu! Ne, ne, není to nízkost nabraná zcela zespodu! Vždyť běží přece o románovou autobiografii a to bývá vždy, naprosto vždy půl Wahrheit, půl Dichtung. Tohle vše je vymyšlené, to vše je „literatura“, a nese to tedy jméno literární: jmenuje se to zde nevkus, pouze nevkus, zaplať Pán Bůh! Ale ovšem Nevkus rozměrů naprosto obřích, nevkus à l'état pur. Takový, s jakým je málokdy dáno setkat se v literatuře. Takový, že ti rázem všechno poví, dovede ti opsat celého svého nositele, neboť co by v něm neprolnul, dosáhl-li takovéhle absolutní, přesilné síly? Není speciálního talentu, není zvláštnější, jednotlivé schopnosti, jež by v jednotlivci nenesly jeho pečeť a nepůsobily hlavně jí! V Českém románě je tím pro kritiku mnoho vyřízeno: především úloha rozebírat dál „teorii vesmíru“, již v sobě přináší jeden z obou hrdinů, herečka. Neboť „teorie“ je tu definována celá právě oním obsahem špatného životního vkusu, z něhož je zde dáváno herečce se rodit a současně, hned, v okamžiku zrození, i umírat pro náš zájem. Od výjevu dramatické zkoušky jsi vskutku neschopen se o ni v románě ještě zajímat. Je dána. Dána mírou svého vkusu, a marné jsou její pokusy obrátit čtenářskou pozornost na další významy jejího vyvíjejícího se osudu. Může nás ujistit, že „byla jiná, naprosto jiná než všechny dívky“; může tvrdit, že „zdědila nesmírný sklon k tragice“; může sdělovat v sebezalíbení naprosto nevyčerpatelném, že „má takovou (!) děsnou předvídatost“; může dávat Karlu Čapkovi o sobě pronášet věty této neúprosné ráže „Ano, děvčátko, vy jste má dokonalá představa“ a může v četbě filozofů zjišťovat pro naši potřebu denní chléb svého ducha; může si od samého Karla Čapka dát potvrdit svůj talent a líčit, že s ním, jenž ji „zosobnil“, „roste každou hodinou a každou rozmluvou“; může mu ve své knize dodávat i své myšlenky k jeho dílu, vždyť „k němu citově i duchovně patřila“; může si dávat pověření samým T. G. Masarykem: „...Měla byste napsat český román...“ (Je jím snad Český román?) atd., atd. Může všechno a cokoliv – abys však s její osobností v její vlastní knize počítal jako s osobností *pro sebe fungující a v sobě autonomní a významnou*, k tomu tě po padesáté stránce již nepřinutí. Je to – tentokrát zase pro tebe – silnější než ty! Je tu opět Cosi. Jsi bezmocen. Jenomže – na rozdíl od Cosi, jež tak bouřlivě vládne v Českém románě – víš, jak to své Cosi pojmenovat: vkus. A ten tě brzy přiměje brát postavu protagonistky Českého románu v úvahu nikoliv samostatně, nýbrž jen ve vztahu ke Karlu Čapkovi, čemuž se vyhnout nelze.

Překvapí vás bezpochyby, že Karlové Čapkové jsou v knize dva. Stůj zde toto podivné, ale pravdivé zjištění hned na počátku rozboru druhé

„teorie světa“, jež se na stránkách díla rozvíjí. Na jedné straně se nám totiž Karel Čapek v Českém románě představuje *sám*. Na druhé straně je zrcadlen bytostí a líčen perem své choti. Sám se nám podává ve velmi četných dopisech adresovaných průběhem mnoha let paní autorce, která úryvků z nich, neobyčejně zajímavých a slibujících nám jednou významný svazek překrásné intimní korespondence, používá jako dialogů. O vhodnosti či nevhodnosti tohoto způsobu nebudeme se zde přít: Čapkovy dopisy jsou tu zároveň publikovány a nepublikovány, neboť nejsou uveřejňovány celé, nýbrž útržkovitě, jen co a pokud paní autorka uznala za vhodné z hlediska svého románu, tedy svého osobně-literárního zájmu. Ze stanoviska estetického lze dodat, že co bylo dopisem, může se stěží stát částí románových dialogů: je příliš zřejmé, že styl styku „par lettres“ je jiný než styl mluvní, a každý ví, že by tvářil v tvář neřekl (o sobě) mnohé, co dovede napsat, nebo by to pověděl jinak. Ale i tato úvaha slohové funkčnosti je v daném případě platonická: paní autorka se rozhodla dopisů Karla Čapka použít, jak se hodilo jí v konjunkturu a dispozici románové, a nějakým zřetelem posunuté perspektivy se poutat nedala. Výňatky z dopisu odlišuje ve své knize tiskem. Budeme si vést podobně. Karla Čapka autoanalýza zřetelně se tím oddělí od jeho zrcadlení v mysli paní autorky.

Nuže, možná že kterákoliv celá kniha o osobnosti a díle Karla Čapka by mohla vycházet z krásných slov zpovědi v dopise, jež napsal na mořském břehu v Itálii. Podává jím k sobě přímo klíč. *„Největší má rozkoš je klid; proto mám rád moře a ticho. Nejsem už mlád, snad má celá nemoc byla jen přechod ze zdánlivého a jaksi podrytého mládí v tento stav – – – nemohu ještě říci uzrání, ale rozhodně ne mladosti. Asi už nikdy nebudu veselý, jako jsem býval, ale chci být klidný a tichý a soustředěný. Neužil jsem mnoho a už asi nebudu užívat života, ale není mi toho líto, nejsem smuten ani zklamán, je to tak dobře. Jen klid duše kdybych našel, abych sebe sama nemusel mučit. A jen abych nebyl zlý a chmurný, jen abych nikoho a nic netížil a nedusil. Človče, musíš chtít mnoho od sebe sama. Sebe sama musíš učinit lepším a čistším, hlubším a klidnějším. Nedoжду klidu, dokud nedoжду naprosté vnitřní čistoty...“* Pravím: zde máme Karla Čapka celého. Je hluboce a mlčenlivě determinován vědomím nemoci a průběh jeho života se charakterizuje úsilím vyrovnat se s ní. Zahradila mu, myslí si, cestu k štěstí. Ale nezahradila mu cestu k radosti, jež je – opakuji – něco podstatně jiného než štěstí, jsouc pocitem bolesti překonané a utrpení dobrovolně přijatého, pak přemoženého, vědomím, že jsme byli silnější a více než naše neštěstí. Této radosti a jasně vítězné moudrosti je Čapek pln. Byl nakonec jejím prorokem. V ní záleží ona jeho čistota, o kterou usiloval, ten klid, k němuž tihl. *„Mám zoufalou potřebu*

nějaké očisty.“ Uvědomme si, jak všechno v něm gravituje k těmto skutečnostem a všechno z nich vychází. Jeho potřeba samoty především, k boji proti sobě i o sebe: „...*Jediná cesta je odstranit se, uzavřít se, nalézt zase rovnováhu. To je to, co pořád říkám o klidu, čistotě a pevnosti života... Vím jen, že teď, v této krizi, musím poustevničit.*“ A ještě: „*Kdyby byl nějaký klášter bez náboženství, šel bych tam hned.*“ A nedomnívejme se, že tato potřeba poustevnická, tj. potřeba jednotlivce vyklínit se z kolektiva, zvnitřnit se a řešit především svůj jednotlivý osobní osud, byla u Čapka výhradně příznakem akutních, dočasných krizí, jak by se zdálo z těchto citátů. Byla v jeho životě kardinální a stálá: tu je přece vysvětlení jeho známého odporu k davům, důvod, proč znovu a znovu svým dílem „*chtěl varovat před výrobou masy a odlidštěných hesel*“, a také ovšem příčina, proč sociální otázky nechtěl i nedovedl vidět a řešit sociálně, a mermocí rozptyloval a redukoval každou na tolik otázek individuálních, kolika jednotlivců se týkala. Jeho silné stránky jako slabiny jeho díla stejně se tak vysvětlují z týchž příčin. Zpěčuje se před davem a lidskou hromadou, jako se zpěčuje vůbec všemu nerozumně a rozběhle živelnému: „*Mám strach před vším vášnivým, matoucím, tělesným a vzrušujícím*“; a „*Miluji důvěru bez exaltace, lásku bez otřesů a zmítání, vzájemnou šetrnost a mír duše*“. Fakt nemoci, proměněný ve vědomí osudu uloženého a jež nelze odmítnout, je rovněž počátkem životního postoje, tolikrát Čapkovi vytykaného – hlavně v jeho transpozici sociální – jako smířlivost vůči nespravedlnosti, skládání zbraní před zdánlivou nevyhnutelností: před tím, co „být musí“, Karel Čapek umlkal; ba, on uznával – vzhledem k jeho osobnímu osudu byl v tom kus hrdinství, veřejně naprosto nechápaného – že co „být musí“, být i má. O míře toho, co „musíc být“ být i nadále má v životě společenském, bylo mezi ním a kritiky sociálního uspořádání světa mnoho sporů, částečně plynoucích z nedorozumění. „*Nech klidně dít se to, co se dít musí. Co je nutné, je dobré. Nes, co je ti dáno nést. Je hlubší a užitečnější smysl ve všem, čemu nemůžeš uniknout... I já jsem uvěřil a naučil jsem se dvojímu: oddaně přijímat, co musí být; statečně vykonat, co je dobré a krásné konat.*“ Je v tom zrnko rezignace a fatalismu, podložených osobním osudem. Hodně smutku, stejně typicky čapkovského: „*Udělal jsem ve své samotě objev, že jsem vlastně velmi smutný člověk. Všechna má horoucí práce, má životní podnikavost, to byl jen způsob, jak se přehlušit a rozptýlit a rozmělnit. Oh, já bych dovedl nepracovat a vnitřně žít, ale pak by všechno mé citění bylo taková teskná a hrozná žaloba, že bych byl druhý Job.*“ A ještě víc je v tom vůle k účinnosti a dějnosti. Nechť si Čapek říká, že jeho aktivita byla pouhým přehlušováním a rozptylováním! V tom právě je velikost a šlechetnost jeho bolesti, na sobě samé v tichu a samotě pra-

cející, že co bylo strastí, proměnila v krásu, a vnucený osud a vnější determinaci přetvořila v sílu činu svobodného. Morálka osobního sebezdokonalování úplně přirozeně a organicky rozvinula se v etiku úkonu sociálního. Karel Čapek zoufalým čelem nebušil přímo do strmé závory osudu, toho, co „musí být“, jež mu hradila cestu. Obešel ji v sobě. Z vlastní bolesti dal trpělivě narodit se úžasné schopnosti chápat každé utrpení vůbec: „...*je-diné, čeho jsem byl schopen, byla strašná bolest z každé bolesti... Možná, že vy ostatní lidé jste schopni nějakých jiných citů; ale moje láska k Tobě, k lidem, k Bohu, ke všemu, co jest a co znám, je vášnivé soucítění...*“ Čapkovovo životní pravidlo Sloužit nemá jiného původu. Sem hledí i jeho nepate-tickost, prostá dělnost, samozřejmost na sebe brané povinnosti, z jejichž výše tak krásně odmítá „*celou tu... Wichtigtuerei... tak řečeného umělec-kého poslání*“. Být umělcem znamená pro něj „*mnoho obětovat životu, vel-kodušně dávat to nejlepší, bez konce dávat životu svůj život a po ničem tak netoužit jako po oběti...*“. A zrovna tímto způsobem uzřel Karel Ča-pek přece i vnitřní krásu svého nejčastějšího a nejzamilovanějšího hrdi-ny: obyčejného člověka. „*Psát o velikých lidech, to snad není tak těžké, že. Velikost, ano, síla, hrdinství a takové věci – ale ona je to také velikost malého člověka, zastrčená, zašantročená do všedního dne, do obyčejných slov, do tragické skromnosti.*“ Teď porozumíte, proč celé Čapkovovo dílo je svědectvím víry spíše ve vůli než v génia. A pochopíte, proč Čapek – zhod-notiv neštěstí v radost pokojné, sebevědomé síly – odmítá pro sebe „mo-rální podušky“, a celý jsa soucitem s druhými, odpuzuje jako nevkus sou-cit nabízený jemu samému: „*V téhle věci musím prosit o ohled k sobě. Už tolikrát jsi mi říkala při svých projevech lásky, že bys mne chtěla ošetřovat, kašičky vařit, obklady dávat a div ne plínky vyměňovat. Prosím tě, kdepak jsi tohle vzala? Tenhle obraz života je zrovna zoufalý opak mého vkusu. Žasnu až, jak mě neznáš... Můj život, to je kázeň, práce, vážné hledání pravdy, láska a jiné silné a přísné vztahy...*“ A nakonec, chcete-li, vsaďte si do těchto perspektiv třeba i Čapkovovo pojetí vlasti: země našich bolestí a bojů. Je to zcela logické: „*Už dávno vím, že místo našich bolestí a našich zápasů, naší práce a víry je jediným naším domovem.*“ Vskutku, tato kore-spondence Karla Čapka bude klíčem k němu. Otevře přístup k tajemství jeho duchovní podstaty a krok za krokem bude komentovat a vysvětlovat jeho vývoj i mravně-umělecký růst. Od začátku do konce. Od začátku, nad jehož vstup bylo by lze vepsat slova: „*Ty... nevidíš v nemoci tak velkou překážku, ale neznáš a nevíš, co z ní roste. To bolavé a nedůtklivé sa-motářství, nemoc nadějí, mučivé pochybnosti, hrůza z blízkosti, žízeň po mlčení, útek ze světa.*“ Do konce bohatě dovršeného, nad nímž dlužno čísti větu rané touhy, tak dokonale splněné zralými léty: „*Být umělcem, ano,*

nic není lepšího nad to, ale být umělcem v harmonii a velikosti samého života, to je nejkrásnější, nejryzejší a nejskromnější!“

A vedle tohoto Čapka, jenž se nám svými vlastními slovy dopisů formuluje a vyznává sám, je v Českém románu tedy ještě Čapek druhý: Karel Čapek, viděný, formulovaný a vyznáváný Olgou Scheinpflugovou. Měl by intimněji dokreslovat onoho. Přiznáváme loajálně, že to byl přetěžký úkol. Neboť jak být o Karlu Čapkovi intimnější než Karel Čapek sám, jak svým pochopením zvnějšku velnout do jeho nitra věrněji, než dokázal on, jenž *byl* tímto nitrem? Z obrazu básníka, jež podává jeho choť, nutno odečíst především všechno, co je pouhým opakováním, rozpráváním a rozmělnováním toho, co o sobě v dopisech říká Čapek. Dále dlužno odečíst všechno, co ze života básníkova víme, co z jeho osudů je běžnou mincí obecné vědomosti: průběh Čapkova veřejného života, rozvoj jeho díla od knihy ke knize, jeho úspěchy zahraniční i domácí, kritiky, jimiž byl jednou oslavován, jindy napadán atd. Nového se tu s překvapením dovídáme nanejvýš to, jaký tvořivě iniciativní podíl na básníkově díle měla jeho choť: v Krakatitu je podle slov paní Olgy Scheinpflugové „princezna strašně mladá a složitá jako Olga“, paní autorka vrátila Čapka divadlu Bílou nemocí a je vlastní původkyní myšlenky Matky. Nezdá se nám nicméně, že by to stačilo k zdůvodnění autorčina mínění, že „ve světě umění, které je spojovalo jako provaz horolezce,...snad by jeden bez druhého šel vratce, snad by i spadl, kdyby se vyprostil, kdoví, nevyzkoušeli nikdy svoje odpoutání“. Máme za to, že i kdyby se Karlu Čapkovi v umění bylo nedostalo opory paní Olgy Scheinpflugové, byl by spadl velmi lehce a nikoliv smrtelně. Máme za to tím spíše, že umělce vidí paní autorka v Karlu Čapkovi nesmírně matně a obecně, bez jakékoliv originality názoru, bez jediného pronikavějšího postřehu: o každé jeho knize běžné všeobecnosti. Příznačné je i, jak ve své knize paní autorka nedovede být svědkem čehokoliv v bytosti Čapkově vznikajícího, průběžně rostoucího; přijde až k hotovému, ukončenému, Čapkem už navenek projevovanému, a konstatuje to: vizte, jak běře na vědomí hotového již Čapka-„zahradníka“, a „*pak* se s ním učí znát jména rostlin“; jak jí Čapek přináší k přečtení své knížky dopsané nebo rozepsané, daleko vzdálené již oné palčivé chvíle, kdy byly ještě pouhou matoucí a vášnivou potřebou vyrovnat se s tou nebo onou otázkou (s. 109 o R. U. R., s. 225 o Anglických listech, s. 236 o Zahradníkovu roku); ale vizte hlavně, jak je tu vyložen či vyřízen vztah a přátelství Karla Čapka s T. G. Masarykem: zajisté, že je na tento vztah dosti upozorňováno!, ale kde je tu byť i náznakem pochopena goethovsky výběravá příbuznost obou duchů, intimní spříznění jejich? Toť se ví, že Čapek chtěl „sloužit naší politické slušnosti“, a proto sloužil Masarykovi!

Ale sloužit je výkon veřejný a vnější. Aby v Čapkovi vznikla potřeba Masarykovi sloužit, aby se v prezidentu Osvoboditeli zrodila myšlenka opřít své působení na národ také a právě o Karla Čapka, k tomu bylo potřebí oboustranného pocitu vnitřní mravní slučivosti. Na základě čeho a jaké slučivosti? Odpověď nehledejte v Českém románě! A také tam nehledejte řešivé a významné slovo o povaze vztahů mezi Karlem a bratrem Josefem, ač je to další kardinální otázka Karla Čapka-tvůrce: vždyť je po řadu umělecky velmi významných let tento Josef polovicí tvořícího mozku bratří Čapků a vroucí bratrský vztah přímo šlehá i z posledního jeho díla, psaného téměř krví za dráty koncentračního tábora. Že pak je nadmíru kuse a falešně viděn i poměr protivníků ke Karlu Čapkovi, dodáváme jen letmo a dodatkem, jsouce ochotni vidět v tom pouze samozřejmý účinek apologetického zanícení autorčina: ale, objektivně vzato, naprosto není možné vidět v kritikách, jichž byl Čapek předmětem, pouhý projev osobní závislosti, nenávisti protidemokratické a nechuti k oficiálnosti. Toť snadné a velkorysé. A pravdivé – částečně. Lze na to však beze zbytků převést tuto dvojí kritiku: kritiku socialistů a kritiku z řad mladší generace? Také kritické výhrady, *pokud jsou čestně a upřímně míněny*, bývají cestou, kudy možno vhodně proniknout do intimissima básnické osobnosti. Tuto cestu rovněž nepřišlo paní autorce ani nastoupit.

Zbývá Karel Čapek-člověk, a jistě zde především čeká spisovatelku lví podíl. Kdo ho viděl více a důvěrněji než přítelkyně, důvěrnice, nevěsta a choť? Opuštíme jí fyzický portrét, sumárně složený z několika faktů téměř zautomatizovaných: typické Čapkovo nahrbení, působené nemocí, nutnost obracet se celým tělem, černé vlasy, silný ret, špatně ušité šaty venkovského vašnosty, jež mu dá do elegantního pořádku teprve manželka, trhané cigarety, zastrkované po pŕlčičkách do špičky, tabákové nitky na kabátě. Toť Karel Čapek, jak jej – ostatně názorněji – zná každý jeho ctitel z četných pěkných čapkovských fotografií a kreseb jeho bratra Josefa. Paní autorka přidává k všem známé fotografii jediný rys, vtíravě častý a barvotiskově patetizující, jakož vůbec ve své knize jeví sklon vytvářet pro Čapka situace, kdy se tento civilní, prostý a prostotu tak milující muž k tomuto rysu utíkat musí: Karel Čapek si hryže rty do krve (s. 166, 189, 205, 248, 261, 417, 454, 463 atd.). Nás však zajímá nadevše básník jako člověk jednající a cítící. Je přirozený a opravdový, důvěřivý, pokorný a vděčný: ale to již víme z jeho dopisů, aniž to on přitom musil ovšem o sobě říkat. Bojí se velmi bolesti a velmi smrti. Je neobyčejně pověřivý. Tak pověřivý, že nakonec paní autorka sama počne používat pověřivosti jako stavebného motivu své práce a chtějíc připravit dějově fakt básnickovy smrti a dramaticky děj k ní vystupňovat, velmi naivně

a zcela vnějškově používá k té přípravě projevů pověřivosti Čapkovy, případně i vlastní („Heč, ale možná, že ti umřu...“; „Sama dopisovala román *Přežitá smrt* ... nevěděla vlastně, proč se najednou zabývá smrtí... snad...“; „Viděl jsem ledňáčka...“; „Karel napsal *Matku* a teď ona tento román. Proč...“ atd.). Jest pak dále Karel Čapek velmi šlechtný a velmi zamilovaný, šlechtně zamilovaný. Právem, tak věrnou družkou a láskyplnou účastnicí jeho osudu se nám ve svém románě jeho choť představuje. Byli bychom ovšem rádi viděli, aby tolik nebyla zdůrazňovala nesmírnost služeb, jež mu lidsky prokázala, aby byla dovedla častěji zapomínat – i když „její život byl jím ochrnut a poničen“ – že ona je udílečkou dobrodiní a on obdarovávaným. Obětujeme se přece jen těm, koho jsme uznali za hodna naší oběti. Karel Čapek jistě byl z takových. Ale tu pak láska, již je nám spláceno, je nejlepší naší odměnou a musí být odměnou dostačující. Nelze, nelze si donahrazovat svou obět scénami, jako je – příkladem z mnohých – ona, kde autorka dává básníkovi, zbavenému milostných nadějí, vytažovat ze zásuvky její vlastní „hedvábné punčošky“ a „prostírat si je na kolenou jako sen(!)... jako drahocennou zástavu jejího ztraceného těla!“. Nemíníme oceňovat uměleckou kvalitu těchto přirovnání i celého výjevu. Tím méně si vůbec stačíme troufat být i jen přibližně odhadnout míru odvahy, již bylo potřebí autorce, aby tohle napsala o *sobě samé*. Tu odvahu však zřejmě měla. Odvahu vůči čtenářům! Odvahu vůči sobě samé, „milující ho nebesky a ne pozemsky“, a tedy přinejmenším skromně! A hlavně odvahu vůči Karlu Čapkovi. Neboť byl by Karel Čapek klidně snesl, byl by mohl klidně snést být hrdinou tohoto výstupu? Karel Čapek, na němž jeho choť „právě milovala jeho... přímo chorobnou slušnost“! Vpravdě řečeno, musí Karel Čapek v tomto románě strpět jinší věci. Neboť se v něm zamilovává jen, aby od lékařů zvěděl, že je mu pro nemoc „zakázáno vše, co by ho (s ženou) činilo tak neskonale šťastným“: a Český román do polovice rozestírá před užaslým vědomím publika tuto skutečnost! Nechává jej pro ni před očima všech v strašném mužském ponížení trpěti. Ba víc! Karel Čapek napsal tehdy své snoubence dopis. Pane Bože, všichni si dovedeme představit, čím byl ten dopis psán. Dopis vysvětlující. Nuže, jakož je zvykem paní autorky měnit básníkovy dopisy v dialogy, dává paní Olga Scheinpflugová dopis Čapkovi proslovit ústně!, ba přivádí jej za tím účelem až do bytu jejího a její rodiny! Rozumějte a sneste to: Karel Čapek přichází za ní, aby ústně s ní porozmlouval o oněch strašných věcech. „Dnes se rozhodl, po jedné z velmi ošklivých nocí, že si *dopřeje té hanby*, že vypije *řád* všechno své *zasloužené ponížení*...“! „Jen aby se na ni na chvíličku podíval...“ Dovolte, abych už nepokračoval. A pouze se ptal. Čím je tímhle vyhlášením dočasných účinků básníkovy nemoci dokres-

len mravní portrét Karla Čapka? Čím se teď jeho dílo stává účinnějším? Co v Karlu Čapkovi-umělci volalo, aby byla odhalena tato opona? Bylo to nejbolestnější, nejtrapnější tajemství muže. Ještě dnes, po více než stu letech, chráníme muže a básníka Máchu, protože byl mužem a velkým básníkem, před zvědavostí ulice a nedovolujeme vydat veřejnosti jeho intimní deník. Proč má být básník Karel Čapek méně chráněn než on? Byl snad méně cudný? Nikoliv. Dovoloval si sám rozvěšovat intimity bližních po plotě u cesty? Nikoliv. Přával si být vydán komukoliv z lidské tlupy, komu by se zachtělo zvědět? Nikoliv. „Děsím se davu,“ říká doslova v dopise Českého románu, „je nejkrutější a nejhloupejší ze všech přírodních živlů.“ Je snad víc mrtev než Mácha? Nikoliv. Naopak, je živ, velmi živ: což mu ještě dnes nevycházejí nové knihy? Není kusem nejsoučasnější naší umělecké součinnosti? Není přímo částí našeho dnešního veřejného mínění, čistým vanem vzduchu, jež stále dýcháme? Ba, cožpak vůbec i jen fyzicky zemřel celý? Nikoliv, nikoliv. Byl milujícím manželem. A žije ta, jež byla po právu *polovicí* jeho bytosti, duše i těla. Jest tu tedy naštěstí, kdo ho ochrání! Ta, kterou „miloval tak zoufale a ztraceně, tak dětinsky a nemocně“; ta, jejíž manželství mu přineslo „silné a přímo dětsky čisté štěstí“ a překypující sebejistotu; ta, jež sedávala u jeho nohou a „rvala se o Karla s nebem i peklem“; ta, jíž sám sklíčeně říkával: „Bojím se, až bude jednou o mně někdo něco psát, kdo mě vůbec neznal. Jistě mým jediným charakteristickým znakem bude můj špatně pohyblivý krk. A budu asi povídat náramně cizí věci. *A ty už tu třeba nebudeš, aby ses za mne začala přít...*“. Pro mužnou a charakteristickou památku Karla Čapka, jest tu ještě naštěstí! Chvála Bohu...

Chtěl jsem vepsat v čelo tohoto článku titulní větu brožury, v níž roku 1895 Léon Bloy vylíčil působení paní Hellové na jejího manžela. Pak jsem se zdržel, abych nekřivdil: neboť není pochyby, že autorka Českého románu psala vůči básníkovi s úmysly živelně dobrými. Ale také, s jak živelným nevкусem! Zřídka je vidat takový v análech literatury. Místo francouzského kritika zvolíme si soudce nekonečně laskavějšího – Karla Čapka. „Prosím tě,“ píše či říká v Českém románě jeho autorce, „hleď už se jednou vyhrabat z těch citových hadrů, z toho věčného dojímaní se nad sebou a nad druhými... To znamená především vyplést se z každého egocentrismu, z posedlého sebeprožívání, které je zlou a mučivou formou sebelásky...“! – *Český román* prý. Ano, osud Karla Čapka, poctivce mučného lidmi vlastního národa, je hodně typicky *českým* osudem. Bezmála tak, jako je přítomné zpracování Čapkova života, tento Český román sám, typickým českým případem: ukázkou, jakým způsobem dovedeme pěstovat kult svých vynikajících lidí. Kterýžto způsob je nám tak samozřejmý

a vžit, že jeho monument projde u nás před očima všech bez poznámky v téže chvíli, kdy je proti jakési „Zosje vyzvědačce“ podnikána halasná výprava za dunění všech kotlů a při velkém do prsou se bušení. Budši! Povšimnout nebo nepovšimnout, Český román stejně zůstane v české literatuře naprosto pamětihodným dokladem Arcinevkusu, povyšujícího se na projev kultu, jako mlčení české kritiky nad ním je a zůstane z nejpřesvědčivějších důkazů její dnešní krize.

(1947)

OSOBNOST A TVORBA

Jan Patočka

Soubor esejí Václava Černého *Osobnost, tvorba a boj* by mohl být nazván dílem o mravním problému literární tvorby. Tím je dáno, že zde nemáme před sebou literárně estetická nebo kriticky programová pojednání, jak jsme jim zvykli v naší atmosféře formalismu na jedné, sociologické a sociální kritiky na druhé straně. Kritika a estetika, jež se inspiroje formálními a sociologickými hledisky, studuje dílo básnické v objektivních souvislostech. Objektivnost a objektivace, věcnost, a kde jí dosud není dosaženo, zvěčňování – toť společný znak těchto dvou, jinak často tak do hloubky odlišných metodických stanovisek. Literární dílo se tu zařazuje do světa předmětných struktur nebo do světa společenských sil a jejich bojů; v obou případech do souvislosti, která je mnohem širší než intimní skutečnost básnického života a světa. Proti neurčitosti psychologismu a metodické bezradnosti pozitivismu, který v podstatě dílo jen popisuje a nevykládá, nemaje principu interpretace, jsou taková hlediska nepochybně ve výhodě, básnické dílo má pro ně význam, znamená cosi, a tento význam je možno objektivně determinovat, metodami aspoň dle úmyslu zbavenými vši subjektivnosti a libovůle určit a zachytit. Ale je možno se ptát, je-li rozlučka psychologismus – objektivita, impresionismus nezvládnutých dojmů a analytická věcnost skutečně úplná, zdali jsou tím již všechny možnosti vyčerpány a nezbyvá-li oblast sice subjektivní, ale jinak podstatnější než to, co v sobě nahodile konstatujeme na základě dojmů z básníkovy díla a co pak na základě víceméně hypotetických psycho-